DOWLAND

LACHRIMÆ

THOMAS DUNFORD

RUBY HUGHES

REINOUD VAN MECHELEN

PAUL AGNEW

ALAIN BUET

MENU

TRACKLIST

UN TEXTE INÉDIT DE THOMAS DUNFORD
A NEW TEXT BY THOMAS DUNFORD
EINEM UNVERÖFFENTLICHTEN TEXT VON THOMAS DUNFORD

REPÈRES / LANDMARKS / EINIGE DATEN

ALPHA COLLECTION

α COLLECTION 22

LACHRIMÆ
JOHN DOWLAND (1563-1626)

1	PRÆLUDIUM	*1’23*
2	‘COME AGAIN’ *	*4’34*
3	FORTUNE	*2’51*
4	THE KING OF DENMARKE, HIS GALLIARD	*3’13*
5	‘I SAW MY LADY WEEPE’ **	*5’53*
6	‘FLOW MY TEARS’ ***	*4’32*
7	SEMPER DOWLAND, SEMPER DOLENS	*7’21*
8	‘SORROW STAY’ ***	*3’22*
9	MELLANCOLY GALLIARD	*3’23*
10	‘CAN SHE EXCUSE’ *	*2’26*

11	A DREAM	*5'46*
12	'GO CRISTALL TEARES' *	*3'42*
13	LACHRIMÆ	*6'04*
14	FROG GALLIARD	*2'04*
15	'NOW, O NOW I NEEDS MUST PART' *	*8'13*

TOTAL TIME: 69'02

* TUTTI
** PAUL AGNEW, ALAIN BUET
*** RUBY HUGHES, ALAIN BUET

THOMAS DUNFORD LUTE & DIRECTION
lute Paul Thomson, 2006

RUBY HUGHES SOPRANO
REINOUD VAN MECHELEN TENOR
PAUL AGNEW TENOR
ALAIN BUET BASS

« DOWLAND EST DE CES MAÎTRES DONT ON APPREND TOUJOURS »

THOMAS DUNFORD

BIBLE

Il me semblait évident de consacrer ce premier enregistrement soliste à Dowland : non seulement sa musique est la bible des luthistes mais elle m'accompagne depuis toujours. Il est l'un des plus grands compositeurs que j'ai joués, un vrai génie de son époque, avec un style, une manière d'écrire qui lui sont propres. À la fin de sa vie, il composera une musique d'une modernité incroyable – même pour nous encore aujourd'hui –, une musique qui, tout en observant les règles du contrepoint, les exploite d'une façon unique. J'avais tout simplement envie de donner à entendre la musique que j'admirais le plus et qui me parlait le plus.

J'ai choisi ces chansons car je les connais depuis très longtemps mais aussi parce que je ne les avais jamais jouées telles que Dowland les a écrites dans ses recueils. Il publie ses quatre Livres de chansons sous un format « de table » afin qu'un maximum de musiciens puissent les chanter et les jouer – un but commercial n'est pas exclu – et laisse clairement le choix de l'effectif et des instruments : il précise que l'on peut interpréter ces *ayres* avec une basse de viole ou avec un autre instrument, à plusieurs chanteurs autour d'une table. Il compose de manière à ce que soprano et alto soient face à face, de même que basse et ténor. On imagine quatre amis réunis autour d'une table, lors d'une soirée, à chanter et à boire du vin. La polyphonie est à la hauteur du génie harmonique du compositeur.

VOYAGES

Dowland a un style, une personnalité musicale bien à lui mais sa musique trahit aussi l'influence de ses voyages – en Italie, en Allemagne, au Danemark. Pour qui connaît un peu sa vie, il y a derrière chacune de ses chansons un peu de lui, notamment cette envie, toujours teintée de mélancolie, de rentrer dans sa patrie. Dowland a vécu ses péripéties en Europe comme un exil, douloureux. Protestant à l'origine, comme la plupart des Anglais à l'époque, il s'était converti au catholicisme

lors d'un voyage en France et s'était vu refuser à son retour, dans les années 1580, le poste de luthiste à la cour d'Angleterre. S'il voyage, c'est toujours avec l'idée qu'il va rentrer au pays, gagner la cour royale et obtenir ce fameux poste.
Comme n'importe quel artiste d'aujourd'hui, Dowland s'est nourri de ce qu'il a découvert ailleurs qu'en Angleterre et l'a assimilé à son propre style. Il crée sa propre musique, inspiré par différentes choses puisées ça et là. C'est pour cela qu'il est à la fois typiquement anglais mais aussi si singulier, et que sa musique est si variée.

MÉLANCOLIE

La mélancolie fait partie des traits de caractère de la musique de Dowland. À l'époque élisabéthaine, la mélancolie était perçue comme une maladie. De nombreux musiciens, dont Dowland, en souffraient, ce qui leur permettait d'aller très loin dans l'expression de leur art. Cette « maladie » est associée à sa profonde insatisfaction de ne pas être musicien à la cour d'Elisabeth. Il n'obtiendra ce poste tant convoité qu'en 1612, après la mort d'Elisabeth I^{ère}, après avoir publié ses quatre recueils de *songs* et ses *Lachrimæ*. Pour moi, il ne fait aucun doute que ces Livres sont composés pour séduire la reine, pour lui prouver qu'il est un excellent compositeur. Dowland est dans la séduction – tous les musiciens de l'époque étaient d'ailleurs plus ou moins amoureux de la reine Elisabeth –, tout en peignant ce rejet dont il fait l'objet. Curieusement, il arrêtera de publier dès lors qu'il sera nommé luthiste à la cour, et sa musique s'ouvrira à des principes jusqu'ici évincés. Dans ses quatre Livres, Dowland refuse en effet de se plier à la mode de l'écriture italienne, avec basse continue, et défend une réalisation écrite en tablature, spécifique au luth. Il affirme qu'il faut absolument rester dans cette tradition du contrepoint. Or à la fin de sa vie, ses compositions évolueront vers un style plus souple.
Il est étrange d'imaginer que Dowland, étant inspiré par sa mélancolie et par son insatisfaction, n'aurait peut-être pas écrit ce répertoire si magnifique si ses vœux avaient été immédiatement

comblés. Bien entendu, si ce contexte l'a inspiré, sa musique n'est pas pour autant une musique à message car ses chansons parlent de tout un tas de sujets.

POÉSIE

Cette musique est pure poésie, qu'elle soit luth ou voix : il s'agit de poésie en musique, où chaque parole est peinte. Dès lors que l'on a beaucoup fréquenté Dowland, on se rend compte que l'harmonie tombe sous le sens, ce sens poétique justement. On sait ce qu'il souhaite comme dynamique, comme harmonie pour mettre le texte en avant. Réussir à vraiment faire parler cette musique, à en souligner les mots, l'expression était mon objectif. Lorsque l'on est luthiste, on a sous les doigts l'harmonie, comme un claviériste, mais chaque note dépend de chaque doigt. Le ressenti est différent selon le doigt qui joue, et les couleurs seront donc différentes elles aussi. De ce contact direct avec la corde ressort une sensibilité incroyable. Dowland utilise l'harmonie pour peindre, et j'ai tenté de donner tout son relief, toutes ses couleurs à sa musique : que « *dark* » soit vraiment sombre, que « *flow* » coule vraiment, et que l'harmonie vienne peindre cela.

INSPIRATION

Il a été nécessaire cependant de prendre un certain recul avec ce travail de précision extrême car si l'on dit tout, cela ne fonctionne pas. Il faut laisser une place à l'improvisation, laisser l'inspiration opérer. Il s'agit de rentrer dans un univers où chaque mot a son sens mais où l'interprète ne doit pas tout maîtriser. C'est dans cet état d'esprit que nous avons travaillé tous les cinq. Tout est là : permettre à chacun de s'approcher. Il nous a fallu trouver cette souplesse. C'est primordial pour que chaque chanson raconte son histoire.

En musique classique, on arrive à régler des détails au millimètre près. C'est une chose nécessaire mais ensuite il faut lâcher prise, c'est là que se glisse le charme. À l'époque où Dowland jouait

sa propre musique, on voulait rire ou pleurer, pas forcément une propreté absolue, un sans-faute – comme aujourd'hui, on va au cinéma pour passer un bon moment, pas pour décortiquer les défauts d'un réalisateur ou des comédiens. Cet enregistrement est vraiment *pour* Dowland, pour que sa musique sonne de nouveau, que l'auditeur en ressente l'expression et l'inspiration, soit ému comme on pouvait l'être au XVII^{e} siècle.

NOURRITURE

Quatre ans après l'enregistrement de ce programme, Dowland reste pour moi un compositeur de chevet. Je découvre toujours des choses en le jouant, comme avec Bach. Les *Lachrimæ* sont peut-être les pièces que j'ai le plus jouées dans ma vie, et l'enrichissement que j'y gagne est infini. Cette musique est inspirante et inspirée, on ne peut s'en lasser. La jouer me nourrit d'une façon qui me permet d'aborder le reste du répertoire avec cet acquis. Il existe quelques compositeurs comme cela, Dowland, Bach ou Monteverdi, qui nous enrichissent éternellement, qui nous rapprochent de leur intelligence et nous font comprendre les choses, le monde différemment. Ils nous rendent plus intelligent qu'on ne l'est. Dowland est de ces maîtres dont on apprend toujours.

Propos recueillis le 17 mars 2016

REPÈRES

/1558 Elisabeth Ière reine d'Angleterre. † Charles Quint, Janequin. /1562 Naissance de Bull, Sweelinck. /1563 Naissance de Dowland. Fin du Concile de Trente. /1564 Naissance de Shakespeare, Galilée. † Michel-Ange. /1569 Naissance de Hume. † Brueghel « le Vieux ». /1571 Naissance de M. Praetorius, Le Caravage. /1573 Création à Florence de la Camerata Bardi, où naît le drame musical, ancêtre de l'opéra. /1585 Débuts de la guerre anglo-espagnole. Naissance de Schütz. † Ronsard. /1597 Dowland : *The First Booke of Songs*. /1598 Dowland luthiste à la cour du roi du Danemark. En France, signature de l'Édit de Nantes. Boris Godounov tsar de Russie. /1600 Dowland : *The Second Booke of Songs*. /1603 Jacques Ier roi d'Angleterre. Dowland : *The Third Booke of Songs*. /1604 Dowland : *Lachrimæ or Seven Tears*. /1607 Monteverdi : *Orfeo*. /1612 Dowland publie *The Pilgrimes Solace (Fourth Booke of Songs)* et devient luthiste à la cour d'Angleterre. /1616 † Shakespeare, Cervantès. /1623 † Byrd. /1625 Charles Ier roi d'Angleterre. † Gibbons. /1626 † Dowland.

‘DOWLAND IS ONE OF THOSE MASTERS FROM WHOM WE ARE ALWAYS LEARNING’

THOMAS DUNFORD

BIBLE

It seemed an obvious decision to devote this first solo recording to Dowland: not only is his music the bible of every lutenist, it has been my companion right from the start. He is one of the greatest composers I've played, a true genius of his age, with a completely individual style of writing. At the end of his life, he composed music that remains incredibly modern even for us today, music that, while still observing the rules of counterpoint, handles them in a unique way. I quite simply wanted to record the music I admired most and that meant most to me.

I chose these songs because I've known them for a very long time, but also because I had never played them the way Dowland notates them in his collections. He published his four *Bookes of Songs* in a 'table' format so that the widest possible range of musicians could sing and play them – probably at least partly for commercial reasons – and clearly left the choice of performing forces and instruments open: he states that these ayres can be performed with a bass viol or another instrument, with several singers around a table. He lays them out in such a way that soprano and alto can face each other, and the same for bass and tenor. One can imagine four friends sitting round a table in the evening, singing and drinking wine. The polyphony is on the same level as the composer's harmonic genius.

TRAVELS

Dowland has a style and a musical personality all his own, but his music also reveals the influence of his travels – to Italy, to Germany, to Denmark. For anyone who knows something of his life, behind each of his songs there is a little of him, notably the desire, suffused with melancholy, to return to his homeland. Dowland experienced his comings and goings in Europe as a painful exile. Born a Protestant, like virtually everyone in England in his day, he had converted to Catholicism

during a stay in France. When he returned home in the 1580s he was refused a post as lutenist at the English court. If he travelled, it was always with the idea that he would eventually come home, enter the royal household and obtain the post he longed for.
Like any artist today, Dowland made use of what he had discovered outside England and absorbed it into his personal style. He created his own music, inspired by different elements he had gleaned here and there. That's why it's so typically English yet also so individual, and why his music is so varied.

MELANCHOLY

Melancholy is one of the character traits of Dowland's music. In the Elizabethan period, melancholy was seen as an illness. Many musicians, including Dowland, suffered from it, which enabled them to go further in the expression of their art. This 'illness' is connected with his deep dissatisfaction at not becoming a musician at the court of Elizabeth I. He only obtained the coveted post in 1612, under the new king, James I, after he had published his four *Bookes of Songs* and his *Lachrimæ*. In my view there can be no doubt that these collections were composed to seduce the queen, to prove to her that he was an excellent composer. Dowland is clearly making an attempt at seduction – in fact, all the musicians of the period were more or less in love with Elizabeth – while at the same time depicting the way he has been rejected. Curiously enough, he stopped publishing once he was appointed court lutenist, and his music grew open to principles he had rejected until then. In his four *Bookes*, Dowland refuses to conform to the fashion for the Italian basso continuo technique, and champions notation in tablature, which is specific to the lute. He states that it is absolutely necessary to remain faithful to this tradition of counterpoint. But, at the end of his life, his compositions moved towards a more flexible style.

It's strange to think that Dowland, whose inspiration came from his melancholy and dissatisfaction, might never have written this magnificent repertory if his wishes had been granted immediately. But of course, although it was this context that inspired him, his music doesn't convey a 'message', because his songs deal with a wide range of subjects.

POETRY

This music is pure poetry, whether for lute or voice: it's poetry in music, with each word 'painted' in a programmatic way. When you've played Dowland frequently, you realise that the harmony is self-evident in the way it follows the poetic meaning. You know what he wants in terms of dynamics and harmonies to underline the text. My aim was here was to make this music really speak, to bring out the words and the expressiveness. When you're a lutenist, you have the harmony under your fingers, like a keyboard player, but each note depends on each finger. The feeling is different according to which finger plays, and so the colours will be different too. That direct contact with the string produces an amazing sensibility. Dowland uses harmony for word-painting, and I tried to give his music all its relief, all its colours: to make sure that 'dark' would be really sombre, that 'flow' would be really fluid, and that the harmony would depict all the content of the words.

INSPIRATION

Nevertheless, it was necessary to stand back to a certain extent from this process of extreme precision, because if you say absolutely everything, it doesn't come across. You have to leave room for improvisation, to let inspiration have its say. The idea is to enter a world where each word has its meaning, but the performer mustn't control everything. That's the spirit in which we worked here,

all five of us. The essential thing is to let everyone approach the music his or her way. We had to find that flexibility. That's what's vital for each song to tell its story.
In classical music, it's possible to fix every detail down to the last millimetre. You need to do that, but then you have to let go, because that's where the charm comes from. At the time when Dowland played his own music, people wanted to laugh or cry, they didn't necessarily want absolute precision, a faultless performance – just as today you go to the cinema to have a good time, not to pull apart all the failings of the director or the actors. This recording is really *for* Dowland, to make his music heard again, to make listeners sense its expressiveness and inspiration and be moved by it just as they might have been in the seventeenth century.

NOURISHMENT

Four years after we recorded this programme, Dowland is still up there in my personal pantheon of composers. I always discover something new when I play his music, as I do with Bach. The *Lachrimæ* are perhaps the pieces I've performed most often in my life, and it's an infinitely enriching experience for me. This music is inspiring and inspired; you can't grow weary of it. To play it nourishes me in a way that enables me to infuse the rest of the repertory with what I've learnt from it. There are a few composers like that – Dowland, Bach, Monteverdi – who perpetually enrich us, who allow us to approach their intelligence and to understand things – and the world – differently. They make us more intelligent than we are. Dowland is one of those masters from whom we're always learning.

Interview: 17 March 2016

LANDMARKS

/1558 Elizabeth I Queen of England. † Charles V, Janequin. /1562 Birth of Bull, Sweelinck. /1563 Birth of Dowland. End of Council of Trent. /1564 Birth of Shakespeare, Galileo. † Michelangelo. /1569 Birth of T. Hume. † Brueghel the Elder. /1571 Birth of M. Praetorius, Caravaggio. /1573 Creation in Florence of the Camerata Bardi, birthplace of musical drama, the ancestor of opera. /1585 Beginning of Anglo-Spanish War. Birth of Schütz. † Ronsard. /1597 Dowland: *The First Booke of Songs*. /1598 Dowland lutenist at the Danish royal court. In France, signature of the Edict of Nantes. Boris Godunov Tsar of Russia. /1600 Dowland: *The Second Booke of Songs*. /1603 King James VI of Scotland becomes James I of England. Dowland: *The Third Booke of Songs*. /1604 Dowland: *Lachrimæ or Seven Tears*. /1607 Monteverdi: *L'Orfeo*. /1612 Dowland publishes *A Pilgrimes Solace (Fourth Booke of Songs)* and is appointed lutenist to the English court. /1616 † Shakespeare, Cervantès. /1623 † Byrd. /1625 Charles I King of England. † Gibbons. /1626 † Dowland.

„DOWLAND GEHÖRT ZU DEN MEISTERN, VON DENEN MAN NICHT AUFHÖRT ZU LERNEN“

THOMAS DUNFORD

BIBEL

Für mich verstand es sich von selbst, meine erste Aufnahme als Solist Dowland zu widmen: seine Musik ist die Bibel der Lautenspieler, sie begleitet mich seit eh und je. Er ist einer der größten Komponisten, deren Musik ich gespielt habe, ein wahres Genie seiner Epoche; er verfügt über einen ganz eigenen Stil, eine eigene Kompositionstechnik. Am Ende seines Lebens komponierte er eine Musik, die noch heute unglaublich modern ist, eine Musik, in der die Regeln des Kontrapunkts beachtet, aber auf ganz einzigartige Weise genutzt werden. Ich hatte einfach Lust, die Musik zu Gehör zu bringen, die ich am meisten bewundere und die mich am meisten anspricht.
Ich habe diese Lieder ausgewählt, weil ich sie seit langem kenne, aber auch, weil ich sie noch nie so gespielt habe, wie Dowland sie in seinen vier Sammlungen veröffentlicht hat. Er brachte sie, wohl auch aus kommerziellen Gründen, dort in einem „Tischformat“ heraus, damit möglichst viele Musiker sie singen und spielen konnten, und überließ die Besetzung und die Auswahl der Instrumente eindeutig den Interpreten: für ihn können diese *ayres* von einer Bass Viola oder auch von einem anderen Instrument gespielt und von mehreren Sängern rund um einen Tisch gesungen werden. Er komponiert sie so, dass Sopran und Alt, Bass und Tenor sich gegenübersitzen. Man kann sich vier Freunde vorstellen, die sich abends um einen Tisch versammeln, singen und Wein trinken. Die Polyphonie steht in Einklang mit dem harmonischen Genie des Komponisten.

REISEN

Dowland hat einen eigenen Stil, eine ganz eigene muskalische Persönlichkeit, aber seine Musik verrät auch einiges über seine Reisen nach Italien, Deutschland, Dänemark. Für den, der seine Biographie ein wenig kennt, steckt in jedem seiner Lieder etwas von ihm selbst, vor allem sein stets mit Melancholie getränktes Heimweh. Dowland hat seine europäischen Reisen als eine Art Exil empfunden, als schmerzhaft. Ursprünglich Protestant wie die meisten Engländer seiner

Zeit, bekehrte er sich bei einer Reise in Frankreich zum Katholizismus, und als er in den 1580er Jahren zurückkehrte, wurde ihm die Stelle eines Lautenisten am englischen Königshof verweigert. Während seiner Reisen verfolgte ihn immer die Vorstellung nach England zurückzukehren, den Königshof für sich einzunehmen und diese Stelle zu erhalten.
Wie jeder heutige Künstler hat auch Dowland von dem gezehrt, was er andernorts entdeckte, und es seinem Stil anverwandelt. Er ließ sich von vielem anregen, was er in seiner Musik verarbeitete. Er ist ein typisch englischer Musiker und doch ganz eigener Prägung, und deswegen ist seine Musik so abwechslungsreich.

MELANCHOLIE

Die Melancholie gehört zu den Grundzügen der Musik Dowlands. In der elisabethanischen Ära galt Melancholie als eine Krankheit. Zahlreiche Musiker, unter ihnen Dowland, litten an ihr, und das ermöglichte ihnen ein hohes Maß an Expressivität. Jene „Krankheit“ hing mit der tiefen Frustration darüber zusammen, dass er nicht am Hof Elisabeths wirken durfte. Er erhielt diesen so begehrten Posten erst 1612, nach dem Tod von Elisbath I., nachdem er seine vier Sammlungen von *Songs* und seine *Lachrimae* veröffentlicht hatte. Für mich besteht kein Zweifel daran, dass seine Bücher komponiert wurden, um die Königin zu verführen, um ihr zu beweisen, dass er ein ausgezeichneter Komponist sei. Dowland verführte – übrigens waren alle Musiker jener Zeit mehr oder weniger in die Königin Elisabeth verliebt –, und er malte zugleich die Zurückweisung aus, die er erfuhr. Seltsamerweise hörte er auf zu veröffentlichen, sobald er zum Hoflautenisten ernannt worden war, und öffnete seine Musik Dingen, die er bisher prinzipiell ausgeschlossen hatte. In seinen vier Büchern weigerte Dowland sich nämlich, der italienischen Mode des basso continuo zu huldigen, und vertrat die lautenspezifische Tabulatur. Er beabsichtigte, um jeden Preis in der Tradition des Kontrapunktes zu verharren. Gegen Ende seines Lebens aber entwickelten sich seine Kompositionen hin zu einem geschmeidigeren Stil.

Dass Dowland, den seine Melancholie und seine Frustration inspirierten, dieses herrliche Repertoire vielleicht nicht geschrieben hätte, wenn seine Wünsche umstandslos in Erfüllung gegangen wären, berührt eigenartig. Aber wohlgemerkt: Wenn dieser Kontext ihn inspiriert hat, erschöpft seine Musik sich doch nicht darin, ihn auszumalen. In seinen Liedern kommen alle möglichen Themen vor.

POESIE

Diese Musik, ob für Laute oder für Stimme geschrieben, ist reine Poesie, eine musikalische Poesie, die jedes Wort färbt. Wer sich viel mit Dowland beschäftigt, dem wird bewusst, dass die Harmonie auf der Hand liegt – auf der poetischen Hand. Man erfasst, welche Dynamik, welche Harmonie den Text profilieren soll. Mein Ziel war es, diese Musik wirklich zum Sprechen zu bringen, ihre Worte, ihren Ausdruck zu unterstreichen. Ein Lautenist hat die Harmonie in der Hand (nicht anders als wer auf einer Tastatur spielt), aber jede einzelne Note hängt von jedem einzelnen Finger ab. Je nach dem Finger, der spielt, ist die Empfindung eine andere, und auch die Farben sind andere. Dieser unmittelbare Kontakt mit der Saite schafft ein unglaubliches Fingerspitzengefühl. Dowland nutzt die Harmonie, um die Töne zu färben, und ich habe versucht, seiner Musik ihr ganzes Profil, ihren ganzen Farbenreichtum mitzugeben: „*dark*“ soll wirklich düster klingen, „*flow*“ wirklich fließen, und die Harmonie soll dem allen ihre Färbung verleihen.

INSPIRATION

Es war jedoch notwendig, einen gewissen Abstand von dieser Präzisionsarbeit zu gewinnen, denn wenn man alles sagt, funktioniert nichts. Improvisation und Inspiration brauchen einen gewissen Freiraum. Es geht um den Zugang zu einem Universum, wo jedes Wort seinen Sinn hat, wo der Interpret aber nicht alles beherrschen darf. In diesem Geiste habe wir fünf zusammen gearbeitet. Das Entscheidende ist, jedem den Zugang zu ermöglichen. Diese Geschmeidigkeit haben wir finden müssen. Das ist von größter Wichtigkeit, damit jedes Lied seine Geschichte erzählen kann.

In der klassischen Musik ist es möglich, alle Details millimetergenau zu regeln. Das ist notwendig, aber anschließend muss man locker lassen. Dann entsteht das Reizvolle. Zu der Zeit, als Dowland seine Musik vorspielte, wollte das Publikum lachen oder weinen, es wollte nicht unbedingt etwas absolut Reines, Fehlerloses – ähnlich wie heute, wenn man ins Kino geht, um ein paar schöne Stunden zu verbringen, nicht um die Fehler des Regisseurs oder der Schauspieler zu analysieren. Diese Aufnahme haben wir wirklich um Dowlands willen eingespielt: damit seine Musik von neuem erklingt, damit der Hörer ihren Ausdruck und ihre Inspiration verspürt, davon bewegt wird, wie man es im 17. Jahrhundert sein konnte.

BEREICHERUNG

Auch vier Jahre nach dieser Aufnahme ist Dowland einer meiner Lieblingskomponisten. Wie bei Bach entdecke ich hier beim Spielen immer wieder etwas Neues. Die *Lachrimae* sind vielleicht die Stücke, die ich in meinem Leben am häufigsten gespielt habe, und sie bereichern mich unendlich. Diese Musik ist inspirierend und inspiriert, man kann ihrer nicht überdrüssig werden. Diese Musik gibt mir soviel, dass ich den Rest des Repertoires damit angehen kann. Es gibt einige solche Komponisten – Dowland, Bach, Monteverdi –, die uns immer wieder bereichern, die uns an ihre Intelligenz heranführen und uns lehren, die Dinge, die Welt anders zu verstehen. Sie machen uns intelligenter als wir sind. Dowland gehört zu den Meistern, von denen man nicht aufhört zu lernen.

Aus einem Gespräch vom 17. März 2016

EINIGE DATEN

/1558 Elisabeth I. Königin von England. † Karl V., Janequin. /1562 Geburt von Bull, Sweelinck. /1563 Geburt von Dowland. Ende des Konzils von Trient. /1564 Geburt von Shakespeare, Galilei. † Michelangelo. /1569 Geburt von Hume. † Brueghel d. Ä. /1571 Geburt von M. Praetorius, Caravaggio. /1573 Gründung der Camerata Bardi in Florenz: Ursprung des Musikdramas, des Vorläufers der Oper. /1585 Beginn des Kriegs zwischen England und Spanien. Geburt von Schütz. † Ronsard. /1597 Dowland: *The First Booke of Songs*. /1598 Dowland Lautenist am Hof des Königs von Dänemark. Erlass des Edikts von Nantes. Boris Godunow Zar von Russland. /1600 Dowland: *The Second Booke of Songs*. /1603 Jakob I. König von England. Dowland: *The Third Booke of Songs*. /1604 Dowland: *Lachrimæ or Seven Tears*. /1607 Monteverdi: *Orfeo*. /1612 Dowland veröffentlicht *The Pilgrimes Solace (Fourth Booke of Songs)* und wird Lautenist am Hof von England. /1616 † Shakespeare, Cervantes. /1623 † Byrd. /1625 Karl I. König von England. † Gibbons. /1626 † Dowland.

D’autres textes sur cet enregistrement ainsi que leurs traductions anglaise et allemande sont disponibles sur notre site / Other texts about this recording and their French and German translations are available on our website / Andere Texte zu dieser Aufnahme sind (auch in englischer und französischer Übersetzung) auf unserer Website abrufbar

alpha-classics.com

Vocal pieces recorded in July 2012, Lutheran Church of the Ascension, Paris (France)
Lute pieces recorded in August 2012, Studio 4, Flagey (Belgium)

Aline Blondiau RECORDING PRODUCER, SOUND ENGINEER, EDITING & MASTERING

I would like to thank Claire Antonini, who taught me the lute and gave me the taste for it; Pascale Boquet, whose generosity brought me my first lute and my first method; Charles Édouard Fantin for his exacting standards; Eugène Ferré, who was an attentive teacher; Paul O’Dette, whose recordings and teaching were a great source of inspiration; Hopkinson Smith, who has taught and given me so much, and to whom I will always feel infinitely grateful for having been my master; John Dowland for his wonderful music; the extraordinary musicians who have given me their trust and generously passed their art on to me; Julien Dubois for his confidence in me; Aline Blondiau, who was an inspired and committed partner; Ruby Hughes, Reinoud Van Mechelen, Paul Agnew and Alain Buet, with whom I had the honour of recording this music; my family and friends, for all they have brought me; my sister Emily Dunford, who has always understood and helped me; and most especially my parents, Sylvia Abramowicz and Jonathan Dunford, for their kindness, their support and their love of music.

ALPHA CLASSICS
Didier Martin DIRECTOR
Pauline Pujol PRODUCTION MANAGER
Amélie Boccon-Gibod EDITORIAL COORDINATOR

Valérie Lagarde ARTWORK
Claire Boisteau BOOKLET EDITOR
Charles Johnston ENGLISH TRANSLATION
Achim Russer GERMAN TRANSLATION

PHOTO: Rebecca Norris Webb, *USA, Missouri River, South Dakota,* 2012
© Rebecca Norris Webb/Magnum Photos

Alpha 326 Made in the Netherlands
℗ Alpha 2012 & © Alpha Classics/Outhere Music France 2016

MENU

01 **BACH**
BRANDENBURG CONCERTOS
CAFÉ ZIMMERMANN
ALPHA 300 **2CD**

02 **BACH**
CELLO SUITES
BRUNO COCSET
ALPHA 301 **2CD**

03 **BACH**
MISSÆ BREVES, BWV 234 & 235
ENSEMBLE PYGMALION, RAPHAËL PICHON
ALPHA 302

04 **BACH**
GOLDBERG VARIATIONS
CÉLINE FRISCH, CAFÉ ZIMMERMANN
ALPHA 303 **2CD**

05 **C.P.E. BACH**
CONCERTI A FLAUTO TRAVERSO OBLIGATO
ALEXIS KOSSENKO, ARTE DEI SUONATORI
ALPHA 304

06 **LOVE IS STRANGE**
WORKS FOR LUTE CONSORT
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 305

07 **MONTEVERDI, MARAZZOLI**
COMBATTIMENTI!
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 306

08 **NOBODY'S JIG**
17TH-CENTURY DANCES FROM THE BRITISH ISLES
LES WITCHES
ALPHA 307

09 **PERGOLESI**
STABAT MATER, MARIAN MUSIC FROM NAPLES
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 308

10 **RAMEAU**
PIÈCES DE CLAVECIN
BLANDINE RANNOU
ALPHA 309 **2CD**

11 **VALENTINI**
CONCERTI GROSSI, OP.7
ENSEMBLE 415, CHIARA BANCHINI
ALPHA 310

12 **VIVALDI**
CONCERTOS FOR FOUR VIOLINS
ENSEMBLE 415, CHIARA BANCHINI
ALPHA 311

13 **VIVALDI**
THE FOUR SEASONS OP.8 & OTHER CONCERTOS
GLI INCOGNITI, AMANDINE BEYER
ALPHA 312

14 **VIVALDI**
CELLO SONATAS
BRUNO COCSET, LES BASSES RÉUNIES
ALPHA 313

α COLLECTION #2

15 **ET LA FLEUR VOLE**
AIRS À DANSER & AIRS DE COUR CIRCA 1600
LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN, FRANÇOIS LAZAREVITCH
ALPHA 314

16 **AVISON**
CONCERTOS IN SEVEN PARTS DONE
FROM THE LESSONS OF DOMENICO SCARLATTI
CAFÉ ZIMMERMANN
ALPHA 315

17 **BACH**
SONATAS, CHORALES & TRIOS
LES BASSES RÉUNIES, BRUNO COCSET
ALPHA 316

18 **BACH, BULL, BYRD, GIBBONS, HASSLER, PACHELBEL, RITTER, STROGERS**
GUSTAV LEONHARDT
ALPHA 317

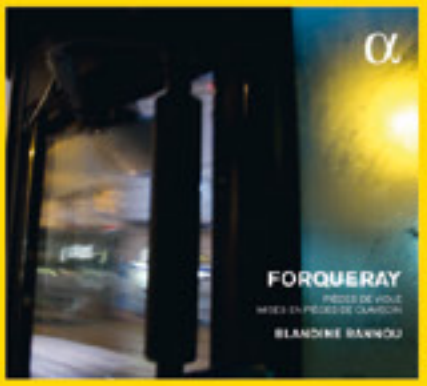
19 **BACH COLTRANE**
RAPHAËL IMBERT, ANDRÉ ROSSI, JEAN-LUC DI FRAYA, MICHEL PÉRES, QUATUOR MANFRED
ALPHA 318

20 **BYRD**
PESCODD TIME
BERTRAND CUILLER
ALPHA 319

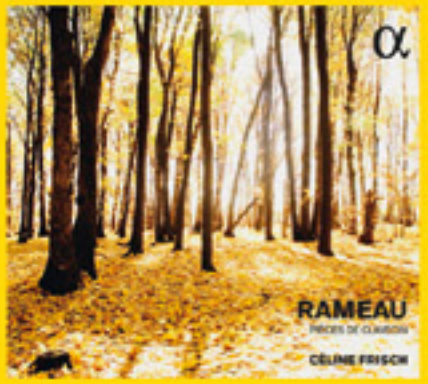
21 **LE MUSICHE DI BELLEROFONTE CASTALDI**
GUILLEMETTE LAURENS,
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 320

DOWLAND
THOMAS DUNFORD
RUBEN RIGHES
REINOUD VAN MECHELEN
PAUL AGNEW
ALAIN BUET

VENEZIA
STRAVAGANTISSIMA


FORQUERAY
BLANDINE RANNOU

KONGE AF DANMARK
LES WITCHES


RAMEAU
CÉLINE FRISCH

VIVALDI
MARCO CECCATO
ACCADEMIA OTTOBONI

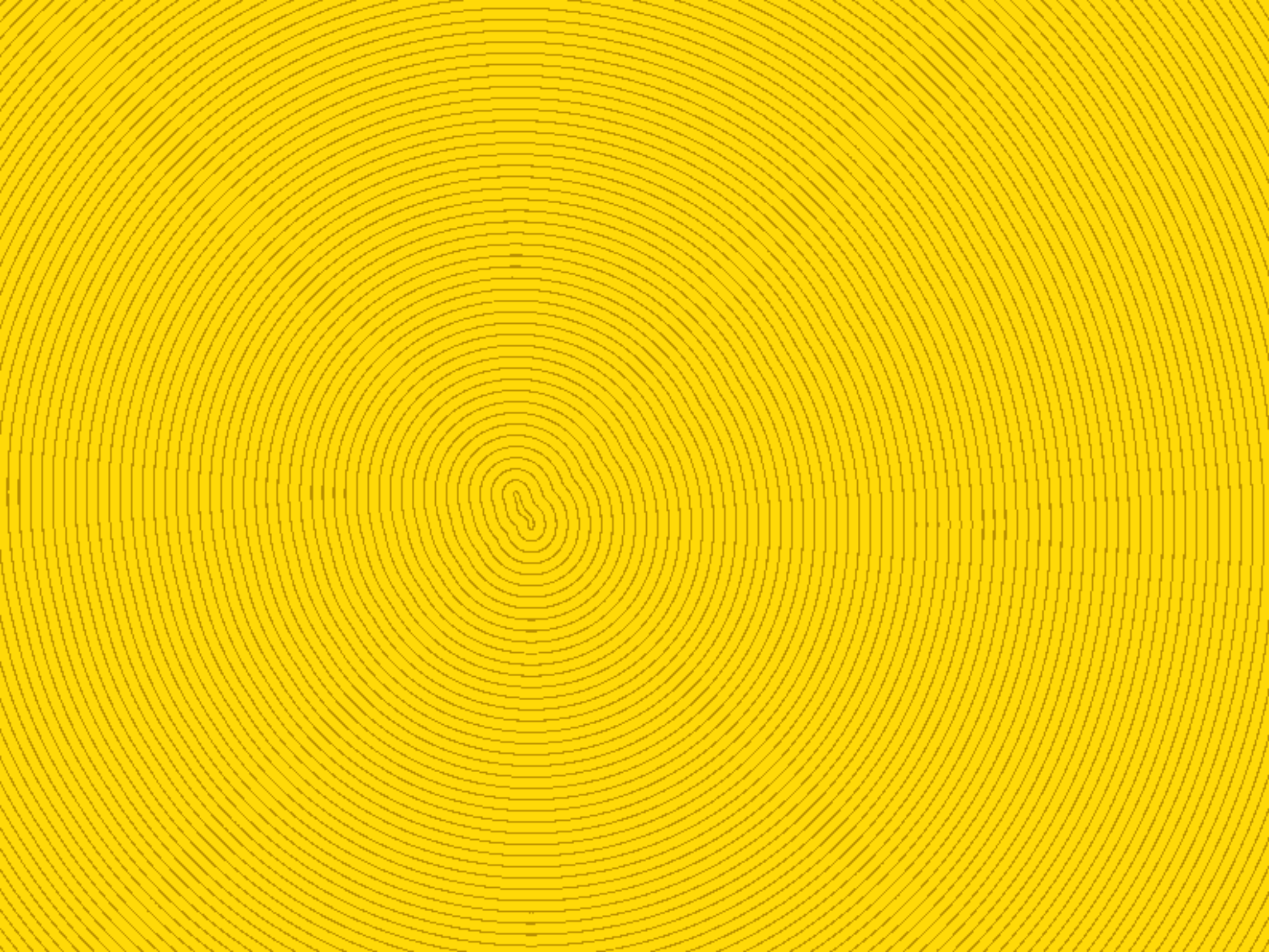
22 **DOWLAND**
LACHRIMÆ
THOMAS DUNFORD, RUBY HUGHES, REINOUD VAN MECHELEN, PAUL AGNEW, ALAIN BUET
ALPHA 326

23 **FIRENZE 1616**
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 321

24 **FORQUERAY**
PIÈCES DE VIOLE MISES EN PIÈCES DE CLAVECIN
BLANDINE RANNOU
ALPHA 322 **2CD**

25 **KONGE AF DANMARK**
MUSICAL EUROPE AT THE COURT OF CHRISTIAN IV
LES WITCHES
ALPHA 323

26 **RAMEAU**
PIÈCES DE CLAVECIN
CÉLINE FRISCH
ALPHA 324

27 **VIVALDI**
CELLO SONATAS
MARCO CECCATO, ACCADEMIA OTTOBONI
ALPHA 325

28 **VENEZIA STRAVAGANTISSIMA**
CAPRICCIO STRAVAGANTE RENAISSANCE ORCHESTRA
SKIP SEMPÉ
ALPHA 327